Domingo 3 de julio de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

★Anticipo de "Verdad de amor", novela de Sealtiel Alatriste, Premio Planeta México
★Arturo Pérez-Reverte, entrevista de Eduardo Gleeson 6/7

EL SABER NO OCUPA LUGAR, EN COMPACT

LA REVOLUCION DEL CD-ROM



¿Cómo tener la pinacoteca de la National Gallery de Londres y no ser buscado por Interpol? ¿Cómo convivir con varias enciclopedias en un monoambiente? ¿Cómo ver los anillos de Saturno sin un telescopio? La respuesta es una sola, y dentro de muy poco va a ser no sólo obvia sino también difundida: el CD-ROM. Mezcla de diskette y de compact, estos discos ópticos de 120 milímetros de diámetro almacenan casi seiscientas veces más que sus antecesores en la computadora hogareña y pueden contener lo mismo que cien mil páginas de 21 por 29 centímetros. La revolución del CD-ROM tiene múltiples aplicaciones, pero es de claro interés para los que gustan de leer y escribir. Por eso, en las páginas 2/3 se explica todo lo que usted quería saber sobre el CD-ROM pero temía preguntar: qué es, cómo se usa, para qué sirve, cuánto cuésta, dónde se consigue y qué materiales se pueden encontrar aquí en ese soporte.

Un paso (no) más allá, 8 *por Maurice Blanchot*

Mario Manusia



LA BIBLIOTECA EN DISCOS COMPACTOS

RAQUEL ROBERTI

Cómo trasladar, en un solo viaje y en forma manual, una colección de veinte tomos sin morir en el intento? ¿Cómo tener en el hogar la pinacoteca de la National Gallery de Londres sin que Interpol entre en acción? ¿Cómo ver los anillos de Saturno sin un telescopio? Cualquiera que haya intentado responder estas preguntas, seguramente perdió. Hay sólo una respuesta acertada: con un CD-ROM. Si a alguien se le ocurre cualquier otra forma viable, será mejor que la patente y se prepare a realizar un gran negocio porque hasta hoy la mejor (y más segura) manera de trasladar (y guardar) grandes cantidades de información en espacios pequeños, es recurrir a los discos ópticos. Los miles de volúmenes de la Biblioteca Nacional podrían almacenarse en cientos de discos del tamaño de un compact disc y si bien podrían sufrir algún deterioro por el paso del tiempo, no correrían el riesgo de recibir un pocillo de café de algún lector descuidado o de contagiarse la humedad de una pared. De hecho, la National Gallery de Londres tiene su pinacoteca completa resguardada en CD-ROM y complementada con información sobre cada una de las obras, los autores, las escuelas y movimientos, los períodos y técnicas, etcétera.

La incorporación de imágenes y sonido a la computación abrió el camino para combinar la tecnología con los placeres, llámense éstos leer, escribir, dibujar, retocar fotografías o escuchar música. Bajar del estante un CD y colocarlo en el drive es el método más directo para acceder a la Enciclopedia Británica, a miles de imágenes digitalizadas, a un libro educativo con sonido y animación o a la historia del cine con información y escenas de las más famosas. No sólo eso, instalar en la computadora una diskettera para CD-ROM también permitirá escuchar la música preferida mientras se saborea un café o se desarrolla un trabajo en la pantalla.

Pero ¿qué son y cómo funcionan los CD-ROM? Para aquellos que al fin, gustosos o resignados, incorporaron a sus vidas ese monstruito que se llama PC, la explicación más sencilla es que son un nuevo formato de diskette que se suma a los conocidos de 5 1/4 y 3 1/2 pulgadas. La diferencia fundamental radica en que almacenan casi seiscientas veces más información que los anteriores y aunque todavía no son tan rápidos como el disco rígido, mejoran día a día.

Los CD-ROM (Read Only Memory) aparecieron a mediados de los 80 y constituyeron el primer formato de almacenamiento óptico, aunque alcanzaron la fama a través de los compacts musicales que utilizan la misma tecnología. Cada CD es un disco de 120 milímetros de diámetro que puede contener hasta 600 Megabytes, o sea cien mil páginas de 21 por 29 centímetros. El problema en la actualidad es que no se puede escribir sobre ellos, lo que impide su utilización para guardar datos propios, pero son ideales para almacenar gran cantidad de información como, por ejemplo, una enciclopedia. Los discos ópticos son aquellos que se graban y leen mediante un haz de luz (en este caso láser); los CD-ROM, que se encuadran en esa categoría, se graban cuando se fabrican y –por limitaciones circunstanciales de la tecnología– no se pueden borrar. Hasta hoy, la organización de datos en los diskettes tradicionales se realizaba mediante pistas y sectores, lo cual lentificaba el proceso de búsqueda y localización; pero ahora los CD revolucionan ese concepto y agilizan los trámites, ya que organizan la información en forma de espiral continua, tal como lo hacían aquellos discos que se usaban en los viejos y queridos Winco. La cuestión es que las máquinas necesarias para grabar un CD tienen, hasta el momento, un alto costo que prácticamente hace imposible que un usuario de computadoras pueda acceder a ellas, aunque no poder escribir en CD-ROM no impide aprovechar sus ventajas: el tamaño ideal para llevar los veintiún tomos de la Enciclopedia Académica Americana en la cartera de la dama o el bolsillo del caballero.

Almacena seiscientas veces más información que sus antecesores. Y está cambiando no sólo el mercado informático sino también el editorial, reemplazando estantes de libros por compact discs. Es la tecnología CD-ROM, que hará posible la vida en un monoambiente junto con enciclopedias de cientos de volúmenes.

Semejante maravilla tiene una cantidad de requerimientos básicos: nada es gratis (ni barato) en la vida de este tercer mundo. La mayoría de losprogramas o títulos que se venden en CD-ROM están preparados para actuar bajo una versión 3.1 o superior de Windows, por eso la primera cuestión es poseer una PC 386 con 4 Megabytes (MB) de memoria RAM, un monitor color y una versión 3.1 o superior de DOS. Para el feliz poseedor de todo eso el próximo paso es, obviamente, comprar una diskettera para CD-ROM, interno o externo. Para los internos los precios varían, según si son de simple, doble o triple velocidad, desde 200 hasta 650 pesos, mientras que los externos van de 460 hasta 800. Para medir la velocidad se estableció como convención que la simple corresponde a los CD musicales, lo cual es suficiente para las aplicaciones sencillas basadas en texto, pero lo ideal es que el CD-ROM sea multispeed (velocidades múltiples), de tal modo que lea lo mas rápido posible pero que aminore la marcha para escuchar la canción preferida.

TODO LO QUE EL USUARIO DE CD-ROM

LA PEQUEÑA PANTALLA

MARCOS MAYER Y MIGUEL RUSSO

Para un lector acostumbrado al antiguo hábito de los libros hay ahora nuevas palabras que va a tener que ir aprendiendo: CD-ROM, Sound y Video Blaster, Hipertexto. Después de haberse visto obligado a incorporar términos como PC (léase pecé), Hardware y Software, Wordperfect, Windows y seguir desconociendo algunas tan importantes como las anteriores, por ejemplo 4MB de RAM, y haber aprendido casi intuitivamente para qué sirven F1, F3 y F12, está en condiciones de acceder al mundo de los multimedia.

Sin embargo, el nuevo local del Fondo de Cultura Económica es la única entre las librerías porteñas que dispone de un catálogo de CDROMs y de una pantalla en colores donde consultarlos, probarlos y descubrir que –como se detalla a continuación– el mundo del disco óptico es también para los legos. Allí el lector puede acceder, por ejemplo, a *Musical Instruments*. Uno conecta esta enciclopedia y aparecen cuatro ítems en pantalla: las familias de instrumentos, las diversas combinaciones para conjuntos de música (rock, jazz, clásica, etc.), la ubicación geográfica de donde proceden los instrumentos mencionados y, finalmente, un ordenamiento alfabético de los mismos. Al buscar "Familia de instrumentos, cuerdas", se accede a los dibujos de todos: violín, viola, cello, charango, cítara o guitarra, entre otros cientos. Debajo de cada instrumento hay dibujado un pequeño parlante. Posicionando el mouse sobre estos parlantitos, y previa opresión del enter, se escucha el sonido característico del instrumento elegido ejecutando una melodía que le sea afín. Si se coloca el mouse sobre el archivo "Características técnicas", el programa informa al usuario sobre los rangos musicales, formas de ejecución y los otros instrumentos con los cuales se vincula el seleccionado de manera habitual. La misma operación puede repetirse entrando por cualquiera de los otros tres ítems. Jugando con el mouse, de un lado para otro del CD-ROM, el lector acaba por descubrir qué diablos es un hipertexto. También sabrá, aunque todavía no tenga muy claro el cómo, que puso en funcionamiento el multimedia.

Con *Musical Instruments* se accede a una de las posibilidades de la dimensión multimediática de los CD-ROM: imagen más sonido. Por ejemplo, en la lectura del *Time Magazine* se puede apreciar también otras posibilidades. La colección completa de los últimos cinco años de la prestigiosa revista norteamericana *Time* hace desfilar por la pantalla desde tapas hasta avisos, desde artículos y secciones fijas hasta documentos gráficos como fotos y pequeñas secuencias de video que incluyen la voz de los protagonistas más destacados de las noticias. En este CD, lo que antes era una revista se ha transformado casi en un ameno programa de televisión sin tandas publicitarias que interrumpan y en el orden que decida el usuario.

Un buen CD-ROM es aquel que permite vincular todos los sectores de la información entre sí, funcionando como un hipertexto con entradas y remisiones constantes, pues cada una de las nociones, conceptos y hechos están relacionados. El hipertexto se trata, en definitiva, de una manera de organizar la información, tal como en los libros suelen hacer los índices analíticos y temáticos, pero dado que el soporte material no es físico las remisiones y accesos son más rápidos y múltiples, aunque no necesariamente más variados.

El almacenamiento de la información como en una enciclopedia no es la única posibilidad que ofrece la tecnología del CD-ROM. Por un lado, las bases de datos que permiten acceder a todo lo existente en un determinado rubro, por ejemplo, libros editados en español, inglés o francés (servicio de consulta que también ofrece la libre-

LOS CD-ROM QUE SE CONSIGUEN EN EL MERCADO

Enciclopédicos, lúdicos, eróticos, musicales

• *Karaoke*. Varios programas donde el usuario podrá desafinar a gusto, acompañado por la música de su computadora, villancicos navideños o hits de hoy y de siempre. 45 pesos.

• *Mozart*. Vida y obra del compositor austríaco en pleno despliegue multimediático: textos, partituras y bandas sonoras. 100 pesos.

• *Cinemanía*. Las mejores películas de la historia del cine con fragmentos de sus escenas inolvidables y las fichas técnicas correspondientes. Incluye chismes y detalles de la carrera de más de cuatro mil actores. 100 pesos.

• *CD-Brodell*. El usuario debe responder adecuadamente a ciertas preguntas que una señorita le hace con el fin de poder mostrarle los videos eróticos de sus pechugonas amigas. 77 pesos, sin preservativo.

• *El cuerpo humano*. Permite localizar, para aquellos olvidadizos, dónde se encuentran sus partes imprescindibles enseñando las características y funciones de cada una de ellas. En castellano. 112 pesos.

• *El sistema solar*. Imágenes de alta resolución e hipertexto en una notable producción que incluye datos sobre planetas, masas, radios orbitales y estrellas. En castellano. 112 pesos.

• *Languages of the World* (*Idiomas del mundo*). Contiene diecisiete diccionarios bilingües con definiciones, traducciones y sinónimos que cubren ciencia, tecnología, negocios y el habla cotidiana. 65 pesos.

• *Art Gallery*. Más de dos mil cuadros pertenecientes a la National Gallery de Londres. Una de las mejores pinacotecas del mundo con obras de Da Vinci, Van Gogh, Tizziano, Vermeer, Picasso, Rembrandt y Miguel Angel, entre otros. 98 pesos.

• *Conan the Cimmerian*. El guerrero de la otra época de los bárbaros, no ésta, comete tropelías en escenarios fantásticos e interactúa, mouse mediante, con varios personajes de calaña similar. 58 pesos.

• *Drácula*. El usuario como personaje empeñado en terminar con el milenario vampiro antes de perder su sangre en un transfusión indeseada y para nada aséptica. 83 pesos.

• *Dinosaur Adventures*. Didáctico, permite a los niños interactuar en tres dimensiones con información sobre botánica, zoología, geografía, historia y anatomía humana. También hay cuentos que pueden ser leídos, escuchados y hasta modificados según el esquema de "Elige tu propia aventura". 98 pesos.

(Fuentes: Estudio Soft, CD-Mundo, Líder-Soft.)


Mario Manusia

Los discos ópticos trabajan, en su mayoría, con una plaqueta controladora (la SCSI) que generalmente acompaña al producto original y que se conecta a uno de los puertos internos de la computadora (los "enchufes" que tienen las máquinas en la parte posterior son puertos externos). En el momento de comprar hay que asegurarse que junto a la unidad el proveedor entregue la última versión de MSCDEX, un programa que trae las extensiones de DOS para CD-ROM. Los modelos se diferencian, además, por su capacidad para desarrollar diversas tareas. Los CDI (Compact Disc Interactive) constituyen el medio ideal para almacenar audio, video y texto, y reproducirlos sincronizadamente, mientras que los multisesión permiten grabar en varias etapas y son particularmente usados en otras partes del mundo para sesiones fotográficas, ya que brindan la posibilidad de estampar copias digitalizadas de un rollo de 35 mm y reservar el espacio restante para usarlo con los próximos trabajos fotográficos.

Las unidades de CD-ROM pueden leer los compacts musicales pero no sucede lo mismo al revés: los discman están imposibilitados de leer CD. Para deleitarse escuchando a Elgar, aun mientras se usa la computadora para escribir, se puede elegir entre usar auriculares o conectar la diskettera a un amplificador. Algunos drives tienen sólo enchufe para auriculares tipo mini-plug (aunque cuentan con otra salida que puede conectarse a un amplificador) y otros disponen de una salida line-out tipo RCA para conectar a la entrada line-in de un amplificador. Los modelos externos tienen un panel de control con botones como un pasacasetes: play, pause, stop, etcétera, lo cual simplifica su uso; en los internos no habrá un panel real pero sí uno virtual, ya que el programa que acompaña el drive recrea en la pantalla todas las características de un equipo de audio y hasta es posible ver en el monitor cómo entra el disco a la diskettera. Otra posibilidad es canalizar la señal a través de la placa de sonido y si bien casi todos los modelos de CD tienen una incorporada –imprescindible para la mayoría de los programas y títulos–, la calidad del audio es bastante baja, por eso si lo que se busca es buena fidelidad en el sonido lo recomendable es adquirir una placa de 16 bits.

Este nuevo chiche de la tecnología promete convertirse rápidamente en boom tal como lo fueron en su momento los videos o, en otros ámbitos, las canchas de paddle o de fútbol 5. Por lo pronto, ya surgió en Buenos Aires el primer club de CD-ROM que permite a sus asociados acceder a un fondo inicial de más de 60 títulos. Para tener una idea del desarrollo de este nuevo sistema de almacenamiento de datos, basta con decir que Dataquest, una empresa dedicada al análisis de mercado, estimó que se vendieron 1,5 millones de CD en todo el mundo durante 1992. Pero los inventores de los CD-ROM no se conforman con eso y amenazan con llegar mucho más lejos. Hasta ahora cada disco tiene una autonomía de audio de 74 minutos de duración, pero a prepararse porque se viene el láser azul que, cuentan, aumentaría ese tiempo a 3 y 1/2 horas. Algo que, de concretarse, habrá que escuchar.

DEBE SABER

ILUSTRADA

ría del Fondo), revistas, catálogos varios, organizados para su búsqueda por tema, editor, orden alfabético o autor. También resulta el CD-ROM un soporte ideal para obras de gran envergadura, como el total de los textos de Shakespeare (*Shakespeare on Disc*) o colecciones de clásicos latinos y españoles que pueden pedirse al exterior, inaugurando así un modo de lectura en vertical y con interacción múltiple.

Un lector de CD cuesta entre doscientos cincuenta y dos mil pesos, según las distintas velocidades. El precio de cada CD varía entre los veinticinco y ciento treinta pesos; la gran mayoría son importados y están en inglés aunque hay una enciclopedia y un atlas argentino de calidad inferior a los extranjeros. Quienes comercializan esta tecnología han registrado un notable incremento de las ventas en los últimos cuatro meses debido a la baja en los costos, tanto de los lectores de CD como de su instalación. También suponen que los puestos de venta se incrementarán en toda la Capital Federal y dejarán de agruparse en el radio céntrico.

Tanto es así que, desde hace poco menos de un mes, ha empezado a funcionar el primer CD-ROM Club como un videoclub, pero de discos ópticos. Dirigido por Ricardo Peláez, el club cuenta con ocho abonados que pagan veinticinco pesos por mes para retirar la cantidad de CDs que quieran durante cuatro días (con opción a cuatro más si otro asociado no solicita el mismo material). Peláez, que se dedica a la animación digital, comentó que sus abonados, por ahora, son casi un grupo de amigos: "Somos tan pocos que nos conocemos entre nosotros. El detalle más cómico es que de la cantidad de CDs que tengo disponibles, y que van desde juegos hasta colecciones de fotos, pasando por enciclopedias y catálogos, los que todos pidieron indefectiblemente fueron los pornos". Peláez cree que, de aquí a uno o dos años, el número de clubes de CD-ROM va a aumentar considerablemente.

Hay quienes tienen otra mirada sobre esta nueva modificación en el complejo panorama de la informática, esta vez aplicada a la preservación y transmisión de datos. Entre ellos, Umberto Eco, que en reciente visita comentó: "El conocimiento requiere, cuando se trabaja con una computadora, de colaboración e interpretación. El problema de la salud mental del usuario está en el equilibrio. Yo uso computadora, pero cuando quiero pensar lo hago mediante un libro."



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	10
2	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	3	5
3	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	15
4	*Dolores Claiborne*, por Stephen King (Grijalbo, 18,60 pesos).	7	7
5	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	4	36
6	*Honor entre ladrones*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19,60 pesos).	9	3
7	*Cuentos Completos I*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	6	14
8	*El estrangulador*, por Sidney Sheldon (Emecé, 9 pesos).	5	9
9	*Konfidenz*, por Ariel Dorfman (Planeta, 12 pesos). El misterio zumbante de las conversaciones telefónicas entre un hombre y una mujer que le permiten al autor de *La muerte y la doncella* entremezclar las marcas del thriller con un ensayo sobre los riesgos de la ficción, una teoría sobre el rol de los sueños en la vida diurna y una historia de amor.	-	1
10	*Curación fatal*, por Robin Cook (Emecé, 24 pesos).	-	4

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	21
2	*Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	9
3	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	7	3
4	*Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	5	6
5	*Chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	4	25
6	*A las seis de la tarde*, por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos). Recopilación de los más resonantes editoriales dichos por el autor desde su programa "Esto que pasa".	6	3
7	*La utopía desarmada*, por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos).	10	11
8	*Chistes de argentinos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	3	9
9	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	8	11
10	*Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janás, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo con que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	-	1

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal), El Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzs en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Peter Gay: **Un judío sin dios** (Ada Korn). Historiador de la cultura, estudioso del psicoanálisis y autor de una brillante biografía de Sigmund Freud, Peter Gay vuelve a esa figura fundante en este ensayo para analizar el vínculo entre el ateísmo y el psicoanálisis, puesto que el judío sin dios del título fue el primer psicoanalista.

P.D. James: **Hijos de los hombres** (Sudamericana). Varón y argentino, José Ricardo era el último ser humano nacido antes de que la plaga de la infertilidad dejara de reconocer excepciones. Y murió en enero del 2021. Así comienza la nueva novela de P.D. James, la gran escritora inglesa, que debuta en la ciencia ficción con la misma solidez que en policiales como *Sabor a muerte* y *Muertes poco naturales*.

Carnets///

FICCION

El escritor ecologista

MUNDO DEL FIN DEL MUNDO, por Luis Sepúlveda. Tusquets Editores, 1994, 146 páginas.



Llamadme Ismael..., llamadme Ismael... es la primera frase de *Mundo del fin del mundo*"; "El chico leía *Moby Dick*", la última. En este marco Luis Sepúlveda ubica al narrador de su novela –a semejanza del escritor, un periodista chileno exiliado en Hamburgo–, y su regreso a la Patagonia como militante activo del Greenpeace. El terrible capitán pirata Toshiro Tanifujo, "autodenominado El Depredador del Pacífico Sur", ha puesto la tecnología al servicio de la caza de ballenas. Una denuncia de un marinero del mundo del fin del mundo, envuelta en misteriosos ataques, atentados y censuras, termina con una lejanía de veinticuatro años, convenciendo al narradorde que ese mundo lo espera.

Como el Ismael de Melville, tendrá que ver para dar noticia al mundo. Entre otras cosas, que el mar ha dejado de ser el que lo maravillaba en sus lecturas de la infancia y adolescencia. En la era ecológica, se ha vuelto vulnerable, ha dejado de ser inagotable e invencible. Pero sin embargo, y como herencia de aquellos autores, sigue siendo el escenario ideal para ubicar personajes e historias imprevisibles. De este modo, dos tendencias se desprenden del libro de Sepúlveda, ganador en Denia, Alicante, del Primer Premio de Novela Corta Juan Chabás: la de seducir al lector con buenas y cautivantes historias, y la de enfrentarlo con apremiantes denuncias ecológicas.

La eficacia y fuerza narrativa de *Mundo del fin del mundo* están en lo primero, como en el relato que el narrador hace recordando su primer viaje al sur, seducido completamente por *Moby Dick*, o como en la historia del capitán Nilssen, su guía en la segunda travesía. Es este mar de Sepúlveda el que logra las ganas de embarcarse. Por el contrario, en los momentos de alegato ecológico el tono cambia aplacando el ritmo de lectura, y desaparecida la seducción sólo queda un escuchar pasivamente "verdades".

Este modo de trabajar no es nuevo en el escritor chileno. En otra novela, *Un viejo que leía novelas de amor*, éxito editorial en Europa y traducida a catorce lenguas, combinó elementos de fábula con mensajes preventivos: en medio de la selva ecuatoriana que corre peligro ante la brutalidad del blanco que no entiende nada, conviven personajes asombrosos producto de la "magia de la realidad". Un dentista que trabaja sin anestesia recorriendo lugares tropicales, un alcalde que quiere cobrar impuestos a los habitantes de la selva, los indios shuar buenos como el pan y, por encima de todos, un viejo que lee y llora con historias de amor que transcurren en París o Venecia.

Desde su militancia activa en la ecología, Luis Sepúlveda se mantiene firme en las denuncias; el riesgo es cómo integrarlas a la ficción y continuar manteniendo en suspenso al lector. Prestarle la palabra a todo lo que en el inconsciente social o individual ha quedado sin decir era para Italo Calvino el desafío de la literatura moderna. Con sus axiomas y sentencias Sepúlveda dice, pero lo ya dicho en diarios y revistas.

GABRIELA LEONARD

FICCION

La vida puer

YO SE POR QUE CANTA EL PAJARO ENJAULADO, por Maya Angelou. Lumen, Colección Femenino Singular, 1994, 288 páginas.

Biznieta de esclavos. Tenía tres años cuando, a raíz de la separación de sus padres, su madre los mandó a ella y a su hermano a vivir con su abuela en el estado sureño de Arkansas. Cuatro años más tarde volvieron ambos a San Francisco. A los siete años y medio fue violada por el amante de su madre. A los dieciséis años tuvo a su hijo Guy." Así se resume parte de la noticia biográfica sobre Maya Angelou –compañera de ruta de la laureada Toni Morrison como estandarte de la literatura afronorteamericana– y así podría sintetizarse el argumento de este libro, ya que es un volumen rigurosamente autobiográfico. Rigor que no pasa tanto por la fidelidad incomprobable a la vida original sino por su absoluto efecto de sinceridad. Casi no hay manera, al leer estas páginas despojadas, documentales y bien escritas, de no creer que hay detrás un autor sincero, que una violación no es aquí efecto melodramático o un negro apaleado de reivindicación ideológica, sino la vida puerca.

Sin embargo, el sufrimiento por el rechazo no es todo. Está el sur racista y primitivo y el San Francisco luminoso y lleno de placeres tentadores aun bajo la guerra; está la experiencia cercana al esclavismo y también la discriminación soterrada frente a la que es necesario desarrollar tretas y estrategias diversas. Hay por otra parte una galería de tipos notables –desde los fanáticos religiosos a las mujeres inmersas en el mundo del juego allá por la década del 30– que dan brillo y realce a la materia biográfica.

Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado acaba de aparecer en una colección de mujeres escritoras (donde también militan textos de Colette y Virginia Woolf) así que a lo específico afronorteamericano se agrega la especificidad femenina y estas dos distinciones, la cultural y la de género, atraviesan la autobiografía de Maya Angelou, publicada a partir de los años setenta. Este primer volumen llega hasta que tiene su hijo a los dieciséis años (queda embarazada después de haber hecho el amor para que se comprobara que no es lesbiana, en la creencia de que ciertos rasgos poco femeninos de su cuerpo eran marca de homosexualidad). Más allá de que su estructura episódica y su fuerza narrativa permiten leerla como novela, hay muchos pasajes donde sin detener la trama, la

LANZALLAMAS

Portador de optimismo

El periodista Sergio Núñez escribió la primera autobiografía local de un portador positivo del virus HIV. *Vivir con Sida, seis años de un portador*, editada por La Urraca, fue presentada en The Age of Comunication durante una reunión menos acartonada y más emotiva que el común del género presentaciones a la que asistieron colegas del autor y artistas, quienes coincidieron, entre trago y trago de vino blanco, en considerar bastante fuerte la apuesta de Núñez, y a él merecedor, sobre todo, de un respaldo profesional más allá de los lazos afectivos que lo apoyen.

De hecho, Núñez –que trabajó, entre otros medios, en *El Porteño*, *El Periodista*, **Página/12**, *Nuevo Sur* y hoy está en *Humor*– hace públicos en este libro dos aspectos muy preciados de su intimidad: su homosexualidad y su seropositividad. La decisión de llegar a la imprenta, "luego de años donde hice casi un culto de mi vida privada", aparece explicada en sus páginas como uno de los tantos momentos de incertidumbre por los que viene pasando desde aquel día de 1988 en que leyó la palabra "reactivo" en el estudio de HIV que le entregaron en el Hospital de Clínicas José de San Martín. "Al principio –escribe Núñez– pensé en un relato de ficción en el cual podría volcar mis vivencias". Luego de meditar durante meses, prefirió el recurso de narrar en primera persona y utilizar su nombre y el de algunas de los que lo rodean y protagonizan las escenas descriptas. Inclusive, la fotografía del periodista aparece en la portada de *Vivir con Sida*.

Siete años como portador positivo, repletos de anécdotas cotidianas emparentadas a ese diagnóstico, se detallan de manera sencilla y conmovedora en las noventa páginas. Los amigos, la familia, el ambiente gay, las redacciones y los tratamientos médicos ocupan ocho capítulos, en los que Núñez recrea, además, su estado de salud. En ese período, sus defensas bajaron considerablemente; luego debió comenzar a tomar AZT todos los días, sufrió una aguda depresión en 1990 y en la actualidad se siente fortalecido para continuar. Tanto que trabaja "a full", va tres veces por semana al gimnasio y aumentó diez kilos de peso. "El día que decidí levantar cabeza me di cuenta de que mi vida no puede depender de los adelantos científicos y de que mi cabeza es la principal arma que tengo para enfrentar el HIV", sostiene el autor, quien prepara una investigación de ciencia y técnica en coautoría con Julio Orione. Esta fuerza es lo que más rescataron Antonio Gasalla, en el prólogo del volumen, y quienes oficiaron de presentadores: Sylvina Walger, Carmen Baliero, Los Prepu, Mosquito Sancinetto, la doctora Graciela Reboredo –jefa del Programa SIDA del Hospital de Clínicas– y Raquel Valderrey, terapeuta de Núñez.

La exposición, se sabe, podrá traerle a Núñez amparos o desamparos. Muchos de los que comparten ámbitos laborales con él no estaban enterados de su mal. Incluso sus alumnos de periodismo acaban de enterarse y concurrieron gustosos ese viernes a The Age. Como cualquier tema tabú, serán su sexualidad o aquella hilación directa que todavía los desinformados hacen entre ésta y el SIDA, las que puedan levantar actitudes de adhesión o rechazo a sus posturas. En medio, en todo caso, siempre cabe la indiferencia a la noticia. En diálogo con este diario, un dfa después de la presentación, Núñez contó que todavía no tenía claro qué actitud podrán tomar el diariero y el verdulero de su cuadra, o el portero de su edificio. De todos modos, ya el sábado tuvo una muestra: acompañado por amigos, se sentó en una mesa del bar Tasmania y, sin que lo pidiese, la dueña del lugar le llevó de inmediato champagne. "Esto es para acompañarte y desearte suerte", le dijo. "A pesar de que nos conocíamos, no sabía nada. Me enteré por el libro".

Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	10
2 *El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	3	5
3 *La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	15
4 *Dolores Claiborne*, por Stephen King (Grijalbo, 18,60 pesos).	7	7
5 *Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	4	36
6 *Honor entre ladrones*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19,60 pesos).	9	3
7 *Cuentos Completos I*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	6	14
8 *El estrangulador*, por Sidney Sheldon (Emecé, 9 pesos).	5	9
9 *Konfidenz*, por Ariel Dorfman (Planeta, 12 pesos). El misterio zumbante de las conversaciones telefónicas entre un hombre y una mujer que le permiten al autor de *La muerte y la doncella* entremezclar las marcas del thriller con un ensayo sobre los riesgos de la ficción, una teoría sobre el rol de los sueños en la vida diurna y una historia de amor.	-	1
10 *Curación fatal*, por Robin Cook (Emecé, 24 pesos).	-	4

Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	21
2 *Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	9
3 *La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	7	3
4 *Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	5	6
5 *Chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	4	25
6 *A las seis de la tarde*, por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos). Recopilación de los más resonantes editoriales dichos por el autor desde su programa "Esto que pasa".	6	3
7 *La utopía desarmada*, por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos).	10	11
8 *Chistes de argentinos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	3	9
9 *Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	8	11
10 *Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janás, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo con que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	-	1

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal), El Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzs en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Peter Gay: **Un judío sin dios** (Ada Korn). Historiador de la cultura, estudioso del psicoanálisis y autor de una brillante biografía de Sigmund Freud, Peter Gay vuelve a esa figura fundante en este ensayo para analizar el vínculo entre el ateísmo y el psicoanálisis, puesto que el judío sin dios del título fue el primer psicoanalista.

P.D. James: **Hijos de los hombres** (Sudamericana). Varón y argentino, José Ricardo era el último ser humano nacido antes de que la plaga de la infertilidad dejara de reconocer excepciones. Y murió en enero del 2021. Así comienza la nueva novela de P.D. James, la gran escritora inglesa, que debuta en la ciencia ficción con la misma solidez que en policiales como *Sabor a muerte* y *Muertes poco naturales*.

Carnets///

FICCION

El escritor ecologista

MUNDO DEL FIN DEL MUNDO, por Luis Sepúlveda. Tusquets Editores, 1994, 146 páginas.

Llamadme Ismael..., llamadme Ismael... es la primera frase de *Mundo del fin del mundo*"; "El chico leía *Moby Dick*", la última. En este marco Luis Sepúlveda ubica al narrador de su novela –a semejanza del escritor, un periodista chileno exiliado en Hamburgo–, y su regreso a la Patagonia como militante activo del Greenpeace. El terrible capitán pirata Toshiro Tanifujo, "autodenominado El Depredador del Pacífico Sur", ha puesto la tecnología al servicio de la caza de ballenas. Una denuncia de un marinero del mundo del fin del mundo, envuelta en misteriosos ataques, atentados y censuras, termina con una lejanía de veinticuatro años, convenciendo al narradorde que ese mundo lo espera.

Como el Ismael de Melville, tendrá que ver para dar noticia al mundo. Entre otras cosas, que el mar ha dejado de ser el que lo maravillaba en sus lecturas de la infancia y adolescencia. En la era ecológica, se ha vuelto vulnerable, ha dejado de ser inagotable e invencible. Pero sin embargo, y como herencia de aquellos autores, sigue siendo el escenario ideal para ubicar personajes e historias imprevisibles. De este modo, dos tendencias se desprenden del libro de Sepúlveda, ganador en Denia, Alicante, del Primer Premio de Novela Corta Juan Chabás: la de seducir al lector con buenas y cautivantes historias, y la de enfrentarlo con apremiantes denuncias ecológicas.

La eficacia y fuerza narrativa de *Mundo del fin del mundo* están en lo primero, como en el relato que el narrador hace recordando su primer viaje al sur, seducido completamente por *Moby Dick*, o como en la historia del capitán Nilssen, su guía en la segunda travesía. Es este mar de Sepúlveda el que logra las ganas de embarcarse. Por el contrario, en los momentos de alegato ecológico el tono cambia aplacando el ritmo de lectura, y desaparecida la seducción sólo queda un escuchar pasivamente "verdades".

Este modo de trabajar no es nuevo en el escritor chileno. En otra novela, *Un viejo que leía novelas de amor*, éxito editorial en Europa y traducida a catorce lenguas, combinó elementos de fábula con mensajes preventivos: en medio de la selva ecuatoriana que corre peligro ante la brutalidad del blanco que no entiende nada, conviven personajes asombrosos producto de la "magia de la realidad". Un dentista que trabaja sin anestesia recorriendo lugares tropicales, un alcalde que quiere cobrar impuestos a los habitantes de la selva, los indios shuar buenos como el pan y, por encima de todos, un viejo que lee y llora con historias de amor que transcurren en París o Venecia.

Desde su militancia activa en la ecología, Luis Sepúlveda se mantiene firme en las denuncias; el riesgo es cómo integrarlas a la ficción y continuar manteniendo en suspenso al lector. Prestarle la palabra a todo lo que en el inconsciente social o individual ha quedado sin decir era para Italo Calvino el desafío de la literatura moderna. Con sus axiomas y sentencias Sepúlveda dice, pero lo ya dicho en diarios y revistas.

GABRIELA LEONARD

ENSAYO

La otra Ciudad Feliz

LOS TRABAJADORES DE MAR DEL PLATA EN VISPERAS DE PERONISMO, por Elisa Pastoriza. Centro Editor de América Latina, 1993, 140 páginas.



Mar del Plata fue, durante décadas, la Ciudad Feliz, el reducto por excelencia de la Belle Epoque y un bastión del frente antioficialista. Logró mantenerse aislada de los nuevos vientos peronistas que venían soplando sobre el país desde la primera mitad de la década del 40. Su posición rebelde ante la intervención de Perón fue consecuencia de un proceso de expansión económico, industrial y comercial y de un desarrollo urbano atípico en la Argentina del 30, producto de importantes masas migratorias tanto internas como externas. Justamente éste es el punto de partida que la autora de este trabajo utiliza para analizar la situación de los trabajadores marplatenses y su desempeño sindical en el marco del crecimiento de la ciudad turística y en medio de un contexto nacional que iba por otros rumbos.

Lejos del análisis del turismo y la ostentación burguesa que reclamaba Sebreli en su *Mar del Plata, el ocio represivo*, Pastoriza trabaja con una perspectiva más sociológica que histórica en un texto en el que abundan cifras, notas al pie y todo tipo de materiales necesarios para documentar la situación social de los trabajadores de los diferentes gremios marplatenses.

Son los sindicatos y los trabajadores los protagonistas de la intensa encrucijada histórica que vivió Mar del Plata ante la ampliación del mercado del trabajo, primero, y las numerosas huelgas generales, después. A partir de entonces la ciudad sufrió una serie de cambios que modificaron tanto al movimiento obrero como las relaciones sociales entre los diferentes sectores sociales al mismo tiempo que los vínculos de éstos con el Estado.

Elisa Pastoriza, licenciada en historia, realiza en este interesante libro un sólido y minucioso análisis de hechos y circunstancias sociales que le sirven como apoyo a sus conclusiones. También recurre a las diferentes teorías acerca de los orígenes del peronismo, la situación laboral y salarial de los trabajadores marplatenses en la década del 30 y del 40, y la situación de los sindicatos, para arribar, finalmente, a las importantes huelgas y resistencias a la intervención peronista, como paso previo a las elecciones del '46.

Los trabajadores de Mar del Plata en vísperas del peronismo agota, o por lo menos amplía considerablemente, un tema que no tiene demasiado desarrollo y lugar en la historiografía argentina, pero que, sin embargo, dentro de los anales del movimiento obrero, es tan necesario como cualquier excepción a la regla.

BLAS MARTINEZ



FICCION

Los bordes del misterio

GRIS, BLANCO, AZUL, por Margriet de Moor. Traducción de Alma Amell. Emecé, 1993, 252 páginas.

La trama de esta novela que, según la contratapa, sigue en su estructura "los ritmos sincopados del Segundo Cuarteto de Arnold Schönberg", mezcla las vidas de dos parejas. Como eje mudo se alza el vacío de un hijo retrasado mental, fascinado con la contemplación astronómica y los datos sobre el cosmos. Entre la doble red de tensiones, amor y cansancio de ambas parejas hay secretas infidelidades, pero el misterio central lo constituyen los dos años que Magda, la mujer de la pareja sin hijos, pasó en un lugar ignoto, por motivos ignotos.

Más que con la música, esta novela de una autora holandesa nacida en 1941 tiene que ver con las imágenes. Robert, el esposo de Magda, ha sido una especie de complejo, moderno émulo de Van Gogh para después dedicarse a llevar adelante una gran empresa. Erik es cirujano ocular. Como si esa carga les bastara para absorberlos, él y su esposa Nelly son menos densos, tienen menos peso y dramatismo que Robert y Magda.

Margriet de Moor narra con un estilo fracturado, aparentemente disperso, pero a la vez muy sensorial. En parte la novela, por sus personajes un poco desesperados, y al fin violentos, recuerda a Patricia Highsmith. Pero no hay nada de anglosajón en la forma en que las pasiones, aprisionadas por los canales sutilmente represivos de un pueblito encantador, se las arreglan para seguir circulando.

Hay un crimen, pero el misterio acerca de por qué se cometió sólo puede ser entrevisto por el lector, que ha percibido sin embargo con todo su poder de locura e incomprensión profunda el choque entre lo masculino y lo femenino, a partir de esos dos malditos años de nada.

Curiosamente la zona menos misteriosa del volumen, la tercera parte, más clara, la que diluye las tensiones, es la que describe los dos años "afuera" de Magda. Aporta además datos sobre el pasado de sufrimiento de Magda, pero la Europa de la guerra ha sido tan usada en cine y literatura que ha perdido su intensidad de experiencia, para convertirse en género.

Pero la cuarta, que incluye una probable expresión breve de la corriente mental del muchacho retardado (pero tal vez el modo en que su madre la imagina), recobra ese tono de aparente calma de la larga zona inicial, permanentemente trizada, tensionada, perturbada por unos personajes y un estilo que pisan siempre los bordes del misterio, terribles o fascinantes, que amenazan y a la vez constituyen sus vidas.

ELVIO E. GANDOLFO

FICCION

La vida puerca

YO SE POR QUE CANTA EL PAJARO ENJAULADO, por Maya Angelou. Lumen, Colección Femenino Singular, 1994, 288 páginas.

Biznieta de esclavos. Tenía tres años cuando, a raíz de la separación de sus padres, su madre los mandó a ella y a su hermano a vivir con su abuela en el estado sureño de Arkansas. Cuatro años más tarde volvieron ambos a San Francisco. A los siete años y medio fue violada por el amante de su madre. A los dieciséis años tuvo a su hijo Guy." Así se resume parte de la noticia biográfica sobre Maya Angelou –compañera de ruta de la laureada Toni Morrison como estandarte de la literatura afronorteamericana– y así podría sintetizarse el argumento de este libro, ya que es un volumen rigurosamente autobiográfico. Rigor que no pasa tanto por la fidelidad incomprobable a la vida original sino por su absoluto efecto de sinceridad. Casi no hay manera, al leer estas páginas despojadas, documentales y bien escritas, de no creer que hay detrás un autor sincero, que una violación no es aquí efecto melodramático o un negro apaleado reivindicación ideológica, sino la vida puerca.

Sin embargo, el sufrimiento por el rechazo no es todo. Está el sur racista y primitivo y el San Francisco luminoso y lleno de placeres tentadores aun bajo la guerra; está la experiencia cercana al esclavismo y también la discriminación soterrada frente a la que es necesario desarrollar tretas y estrategias diversas. Hay por otra parte una galería de tipos notables –desde los fanáticos religiosos a las mujeres inmersas en el mundo del juego allá por la década del 30– que dan brillo y realce a la materia biográfica.

Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado acaba de aparecer en una colección de mujeres escritoras (donde también militan textos de Colette y Virginia Woolf) así que a lo específico afronorteamericano se agrega la especificidad femenina y estas dos distinciones, la cultural y la de género, atraviesan la autobiografía de Maya Angelou, publicada a partir de los años setenta. Este primer volumen llega hasta que tiene su hijo a los dieciséis años (queda embarazada después de haber hecho el amor para que se comprobara que no es lesbiana, en la creencia de que ciertos rasgos poco femeninos de su cuerpo eran marca de homosexualidad). Más allá de que su estructura episódica y su fuerza narrativa permiten leerla como novela, hay muchos pasajes donde sin detener la trama, la narradora adulta sienta las bases de lo distinto que es ser una progresista que comprende a una militante plantada en su diferencia. Hay una radicalidad en esta postura y quizá sirva para definir el tono del libro, una sinceridad endurecida.

Además de lo que pueda interesar su tema específico a los lectores locales (aunque no es lo mismo que leer a Nadine Gordiner por la actualidad de la experiencia del apartheid), este texto es un interesante contrapunto, como los de Toni Morrison, a las novelas de las mujeres del último boom latinoamericano, como Isabel Allende o Laura Esquivel. Si en ellas se trata de escrituras producidas a contrapelo de un eje central y dominante –sea masculino, blanco o la alta cultura literaria–, una experiencia narrativa como la de Maya Angelou pone más las cosas en su lugar sobre lo que es escribir voluntariamente desde una diferencia radical. El resultado desde ya no es "light" y por momentos desacomoda al que no está instalado en *esa* diferencia. Nunca edulcora aquello que narra, nunca pretende ser comprensible para todos ni convencer de las maravillas de su diferencia. No hay la más mínima apelación a lo mágico; simplemente pone sus armas narrativas al servicio de una causa documental. Con despojamiento y belleza, cuenta su vida.

CLAUDIO ZEIGER





ENSAYO

Los apaches argentinos

DECORADOS. APUNTES PARA UNA HISTORIA SOCIAL DEL CINE ARGENTINO, por Horacio González y Eduardo Rinesi (compiladores). Manuel Suárez Editor, 1993, 238 páginas.

Un ejecutivo de empresa de seguros puede escribir, como Wallace Stevens, poesía que no sea el domingo de su vida; profesores de la Universidad de Buenos Aires pueden escribir panfletos revolucionarios. En general, se abstienen de hacerlo: los ejecutivos escriben informes y memorias; los profesores, *papers* y formularios del programa de incentivos. Horacio González y Eduardo Rinesi, profesores de la UBA, se han propuesto, y han conseguido, constituirse como excepciones. En *Decorados* reúnen artículos cuya textura ensayística no es enemiga del rigor sino de la jerga y del espíritu de cuerpo que quiere convertir todo estudio en huerto cerrado para la incumbencia de quienes no presenten las credenciales adecuadas. La heterogeneidad de los veintitrés autores de los dieciocho trabajos que componen el volumen –de David Viñas a alumnos de la UBA o doctorandos en Princeton– no implica una disparidad en presuposiciones y evaluaciones estéticas centrales, a un tiempo salvajes y matizadas. Esto confiere al libro una unidad más cerrada de la que se percibe a primera vista.

El título es honrado: los *decorados* se transforman en aquellos antecedentes balzacianos del cine, los *dioramas* o *panoramas*. Es el horizonte total del cine argentino el que acaba por ser abarcado, desde sus orígenes mudos hasta, al menos, su culminación demasiado sonora en *Tango feroz*. Puede decirse que continúa y expande en la más inescapable de sus direcciones –aquella iniciada por el adjetivo *social*– el proyecto, allí perfecta y cerradamente cinematográfico, del libro compilado por Sergio Wolf, *Cine argentino* (1992). Es por ello que los directores que desarrollaron de modo más explícito un lenguaje político son estudiados monográficamente, con una más acentuada microscopía del detalle. Hay así dos artículos dedicados en su integridad a Aristarain, dos a Santiago, y uno en los casos de Birri, Favio y Gleyzer. La elección, pero sobre todo el tratamiento de los directores elegidos, permite ver cuán alejados están los autores de todo populismo, de la fascinación peronista por el tono pseudo-bíblico y el decidido pseudo-documentalismo, de la falacia de la superior virtud de los oprimidos.



Consideraciones sobre cine e ideología nacional, condiciones de producción y de recepción, géneros cinematográficos, situación de la mujer, escritura de la crítica y del guión, reflexiones filosóficas y psicológicas sobre el cine aparecen en primer plano o entremezcladas del modo más felizmente espurio. Si algo evitan los ensayos reunidos es la redundancia, la monotonía de la explicación circunstanciada, el desarrollo puntual de análisis cuya sola enunciación es suficiente. La exploración sistemática de sus observaciones ocasionales permitiría que el libro crezca y se multiplique. Al no explorarlas ellos mismos, sus autores se defienden contra al grandilocuencia filosófica (o de cientista social) por la ironía; contra las ingenuidades doctrinarias de los teóricos del cine por una exigencia crítica intratable, generalmente sonriente, pero a veces burlona; contra las facilidades de la narración histórica por una investigación casi filológica de las peculiaridades.

Decorados plantea con una insistencia que o bien emerge programáticamente, o permanece en el fondo como *basso continuo*, la relación de la universidad con el cine: de qué manera la universidad puede reflexionar sobre el cine (o se puede reflexionar sobre cine en la universidad); de qué manera se articula un discurso sobre el cine con los saberes a que ese discurso recurre y con los lugares institucionales donde puede convertirse en práctica. *Decorados* es así, por añadidura, un necesario tratado de política universitaria.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

LANZALLAMAS — Portador de optimismo

El periodista Sergio Núñez escribió la primera autobiografía local de un portador positivo del virus HIV. *Vivir con Sida, seis años de un portador*, editada por La Urraca, fue presentada en The Age of Comunication durante una reunión menos acartonada y más emotiva que el común del género presentaciones a la que asistieron colegas del autor y artistas, quienes coincidieron, entre trago y trago de vino blanco, en considerar bastante fuerte la apuesta de Núñez, y a él merecedor, sobre todo, de un respaldo profesional más allá de los lazos afectivos que lo apoyen.

De hecho, Núñez –que trabajó, entre otros medios, en *El Porteño*, *El Periodista*, **Página/12**, *Nuevo Sur* y hoy está en *Humor*– hace públicos en este libro dos aspectos muy preciados de su intimidad: su homosexualidad y su seropositividad. La decisión de llegar a la imprenta, "luego de años donde hice casi un culto de mi vida privada", aparece explicada en sus páginas como uno de los tantos momentos de incertidumbre por los que viene pasando desde aquel día de 1988 en que leyó la palabra "reactivo" en el estudio de HIV que le entregaron en el Hospital de Clínicas José de San Martín. "Al principio –escribe Núñez– pensé en un relato de ficción en el cual podría volcar mis vivencias". Luego de meditar durante meses, prefirió el recurso de narrar en primera persona y utilizar su nombre y el de algunas de los que lo rodean y protagonizan las escenas descriptas. Inclusive, la fotografía del periodista aparece en la portada de *Vivir con Sida*.

Siete años como portador positivo, repletos de anécdotas cotidianas emparentadas a ese diagnóstico, se detallan de manera sencilla y conmovedora en las noventa páginas. Los amigos, la familia, el ambiente gay, las redacciones y los tratamientos médicos ocupan ocho capítulos, en los que Núñez recrea, además, su estado de salud. En ese período, sus defensas bajaron considerablemente; luego debió comenzar a tomar AZT todos los días, sufrió una aguda depresión en 1990 y en la actualidad se siente fortalecido para continuar. Tanto que trabaja "a full", va tres veces por semana al gimnasio y aumentó diez kilos de peso. "El día que decidí levantar cabeza me di cuenta de que mi vida no puede depender de los adelantos científicos y de que mi cabeza es la principal arma que tengo para enfrentar el HIV", sostiene el autor, quien prepara una investigación de ciencia y técnica en coautoría con Julio Orione. Esta fuerza es lo que más rescataron Antonio Gasalla, en el prólogo del volumen, y quienes oficiaron de presentadores: Sylvina Walger, Carmen Baliero, Los Prepu, Mosquito Sancinetto, la doctora Graciela Reboredo –jefa del Programa SIDA del Hospital de Clínicas– y Raquel Valderrey, terapeuta de Núñez.

La exposición, se sabe, podrá traerle a Núñez amparos o desamparos. Muchos de los que comparten ámbitos laborales con él no estaban enterados de su mal. Incluso sus alumnos de periodismo acaban de enterarse y concurrieron gustosos ese viernes a The Age. Como cualquier tema tabú, serán su sexualidad o aquella hilación directa que todavía los desinformados hacen entre ésta y el SIDA, las que puedan levantar actitudes de adhesión o rechazo a sus posturas. En medio, en todo caso, siempre cabe la indiferencia a la noticia. En diálogo con este diario, un día después de la presentación, Núñez contó que todavía no tenía claro qué actitud podrán tomar el diariero y el verdulero de su cuadra, o el portero de su edificio. De todos modos, ya el sábado tuvo una muestra: acompañado por amigos, se sentó en una mesa del bar Tasmania y, sin que lo pidiese, la dueña del lugar le llevó de inmediato champagne. "Esto es para acompañarte y desearte suerte", le dijo. "A pesar de que nos conocíamos, no sabía nada. Me enteré por el libro".

3 de julio de 1994

ENSAYO

La otra Ciudad Feliz

LOS TRABAJADORES DE MAR DEL PLATA EN VISPERAS DE PERONISMO, por Elisa Pastoriza. Centro Editor de América Latina, 1993, 140 páginas.



Mar del Plata fue, durante décadas, la Ciudad Feliz, el reducto por excelencia de la Belle Epoque y un bastión del frente antioficialista. Logró mantenerse aislada de los nuevos vientos peronistas que venían soplando sobre el país desde la primera mitad de la década del 40. Su posición rebelde ante la intervención de Perón fue consecuencia de un proceso de expansión económico, industrial y comercial y de un desarrollo urbano atípico en la Argentina del 30, producto de importantes masas migratorias tanto internas como externas. Justamente éste es el punto de partida que la autora de este trabajo utiliza para analizar la situación de los trabajadores marplatenses y su desempeño sindical en el marco del crecimiento de la ciudad turística y en medio de un contexto nacional que iba por otros rumbos.

Lejos del análisis del turismo y la ostentación burguesa que reclamaba Sebreli en su *Mar del Plata, el ocio represivo*, Pastoriza trabaja con una perspectiva más sociológica que histórica en un texto en el que abundan cifras, notas al pie y todo tipo de materiales necesarios para documentar la situación social de los trabajadores de los diferentes gremios marplatenses.

Son los sindicatos y los trabajadores los protagonistas de la intensa encrucijada histórica que vivió Mar del Plata ante la ampliación del mercado del trabajo, primero, y las numerosas huelgas generales, después. A partir de entonces la ciudad sufrió una serie de cambios que modificaron tanto al movimiento obrero como las relaciones sociales entre los diferentes sectores sociales al mismo tiempo que los vínculos de éstos con el Estado.

Elisa Pastoriza, licenciada en historia, realiza en este interesante libro un sólido y minucioso análisis de hechos y circunstancias sociales que le sirven como apoyo a sus conclusiones. También recurre a las diferentes teorías acerca de los orígenes del peronismo, la situación laboral y salarial de los trabajadores marplatenses en la década del 30 y del 40, y la situación de los sindicatos, para arribar, finalmente, a las importantes huelgas y resistencias a la intervención peronista, como paso previo a las elecciones del '46.

Los trabajadores de Mar del Plata en vísperas del peronismo agota, o por lo menos amplía considerablemente, un tema que no tiene demasiado desarrollo y lugar en la historiografía argentina, pero que, sin embargo, dentro de los anales del movimiento obrero, es tan necesario como cualquier excepción a la regla.

BLAS MARTINEZ

ca

narradora adulta sienta las bases de lo distinto que es ser una progresista que comprende a una militante plantada en su diferencia. Hay una radicalidad en esta postura y quizá sirva para definir el tono del libro, una sinceridad endurecida.

Además de lo que pueda interesar su tema específico a los lectores locales (aunque no es lo mismo que leer a Nadine Gordiner por la actualidad de la experiencia del apartheid), este texto es un interesante contrapunto, como los de Toni Morrison, a las novelas de las mujeres del último boom latinoamericano, como Isabel Allende o Laura Esquivel. Si en ellas se trata de escrituras producidas a contrapelo de un eje central y dominante –sea masculino, blanco o la alta cultura literaria–, una experiencia narrativa como la de Maya Angelou pone más las cosas en su lugar sobre lo que es escribir voluntariamente desde una diferencia radical. El resultado desde ya no es "light" y por momentos desacomoda al que no está instalado en *esa* diferencia. Nunca edulcora aquello que narra, nunca pretende ser comprensible para todos ni convencer de las maravillas de su diferencia. No hay la más mínima apelación a lo mágico; simplemente pone sus armas narrativas al servicio de una causa documental. Con despojamiento y belleza, cuenta su vida.

CLAUDIO ZEIGER





FICCION

Los bordes del misterio

GRIS, BLANCO, AZUL, por Margriet de Moor. Traducción de Alma Amell. Emecé, 1993, 252 páginas.

La trama de esta novela que, según la contratapa, sigue en su estructura "los ritmos sincopados del Segundo Cuarteto de Arnold Schönberg", mezcla las vidas de dos parejas. Como eje mudo se alza el vacío de un hijo retrasado mental, fascinado con la contemplación astronómica y los datos sobre el cosmos. Entre la doble red de tensiones, amor y cansancio de ambas parejas hay secretas infidelidades, pero el misterio central lo constituyen los dos años que Magda, la mujer de la pareja sin hijos, pasó en un lugar ignoto, por motivos ignotos.

Más que con la música, esta novela de una autora holandesa nacida en 1941 tiene que ver con las imágenes. Robert, el esposo de Magda, ha sido una especie de complejo, moderno émulo de Van Gogh para después dedicarse a llevar adelante una gran empresa. Erik es cirujano ocular. Como si esa carga les bastara para absorberlos, él y su esposa Nelly son menos densos, tienen menos peso y dramatismo que Robert y Magda.

Margriet de Moor narra con un estilo fracturado, aparentemente disperso, pero a la vez muy sensorial. En parte la novela, por sus personajes un poco desesperados, y al fin violentos, recuerda a Patricia Highsmith. Pero no hay nada de anglosajón en la forma en que las pasiones, aprisionadas por los canales sutilmente represivos de un pueblito encantador, se las arreglan para seguir circulando.

Hay un crimen, pero el misterio acerca de por qué se cometió sólo puede ser entrevisto por el lector, que ha percibido sin embargo con todo su poder de locura e incomprensión profunda el choque entre lo masculino y lo femenino, a partir de esos dos malditos años de nada.

Curiosamente la zona menos misteriosa del volumen, la tercera parte, más clara, la que diluye las tensiones, es la que describe los dos años "afuera" de Magda. Aporta además datos sobre el pasado de sufrimiento de Magda, pero la Europa de la guerra ha sido tan usada en cine y literatura que ha perdido su intensidad de experiencia, para convertirse en género.

Pero la cuarta, que incluye una probable expresión breve de la corriente mental del muchacho retardado (pero tal vez el modo en que su madre la imagina), recobra ese tono de aparente calma de la larga zona inicial, permanentemente trizada, tensionada, perturbada por unos personajes y un estilo que pisan siempre los bordes del misterio, terribles o fascinantes, que amenazan y a la vez constituyen sus vidas.

ELVIO E. GANDOLFO

ENSAYO

Los apaches argentinos

DECORADOS. APUNTES PARA UNA HISTORIA SOCIAL DEL CINE ARGENTINO, por Horacio González y Eduardo Rinesi (compiladores). Manuel Suárez Editor, 1993, 238 páginas.

Un ejecutivo de empresa de seguros puede escribir, como Wallace Stevens, poesía que no sea el domingo de su vida; profesores de la Universidad de Buenos Aires puden escribir panfletos revolucionarios. En general, se abstienen de hacerlo: los ejecutivos escriben informes y memorias; los profesores, *papers* y formularios del programa de incentivos. Horacio González y Eduardo Rinesi, profesores de la UBA, se han propuesto, y han conseguido, constituirse como excepciones. En *Decorados* reúnen artículos cuya textura ensayística no es enemiga del rigor sino de la jerga y del espíritu de cuerpo que quiere convertir todo estudio en huerto cerrado para la incumbencia de quienes no presenten las credenciales adecuadas. La heterogeneidad de los veintitrés autores de los dieciocho trabajos que componen el volumen –de David Viñas a alumnos de la UBA o doctorandos en Princeton– no implica una disparidad en presuposiciones y evaluaciones estéticas centrales, a un tiempo salvajes y matizadas. Esto confiere al libro una unidad más cerrada de la que se percibe a primera vista.

El título es honrado: los *decorados* se transforman en aquellos antecedentes balzacianos del cine, los *dioramas* o *panoramas*. Es el horizonte total del cine argentino el que acaba por ser abarcado, desde sus orígenes mudos hasta, al menos, su culminación demasiado sonora en *Tango feroz*. Puede decirse que continúa y expande en la más inescapable de sus direcciones –aquella iniciada por el adjetivo *social*– el proyecto, allí perfecta y cerradamente cinematográfico, del libro compilado por Sergio Wolf, *Cine argentino* (1992). Es por ello que los directores que desarrollaron de modo más explícito un lenguaje político son estudiados monográficamente, con una más acentuada microscopía del detalle. Hay así dos artículos dedicados en su integridad a Aristarain, dos a Santiago, y uno en los casos de Birri, Favio y Gleyzer. La elección, pero sobre todo el tratamiento de los directores elegidos, permite ver cuán alejados están los autores de todo populismo, de la fascinación peronista por el tono pseudo-bíblico y el decidido pseudo-documentalismo, de la falacia de la superior virtud de los oprimidos.



Consideraciones sobre cine e ideología nacional, condiciones de producción y de recepción, géneros cinematográficos, situación de la mujer, escritura de la crítica y del guión, reflexiones filosóficas y psicológicas sobre el cine aparecen en primer plano o entremezcladas del modo más felizmente espurio. Si algo evitan los ensayos reunidos es la redundancia, la monotonía de la explicación circunstanciada, el desarrollo puntual de análisis cuya sola enunciación es suficiente. La exploración sistemática de sus observaciones ocasionales permitiría que el libro crezca y se multiplique. Al no explorarlas ellos mismos, sus autores se defienden contra al grandilocuencia filosófica (o de cientista social) por la ironía; contra las ingenuidades doctrinarias de los teóricos del cine por una exigencia crítica intratable, generalmente sonriente, pero a veces burlona; contra las facilidades de la narración histórica por una investigación casi filológica de las peculiaridades.

Decorados plantea con una insistencia que o bien emerge programáticamente, o permanece en el fondo como *basso continuo*, la relación de la universidad con el cine: de qué manera la universidad puede reflexionar sobre el cine (o se puede reflexionar sobre cine en la universidad); de qué manera se articula un discurso sobre el cine con los saberes a que ese discurso recurre y con los lugares institucionales donde puede convertirse en práctica. *Decorados* es así, por añadidura, un necesario tratado de política universitaria.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

SE PUBLICA "VERDAD DE AMOR", DEL MEXICANO SEALTIEL ALATRISTE

María del alma

SEALTIEL ALATRISTE

Yo lo escuchaba sonriendo, José María Sánchez, alias Lucifer, era capaz de contar, con el mismo tono exagerado un sueño, las aventuras de su abuelo en la Revolución Mexicana, sus muchos amoríos juveniles, la forma en que le habían plagiado un poema bellísimo o, en fin, las aventuras más extravagantes, con tal de dar coherencia a las muchas fantasías que poblaban sus borracheras.

Como la mayoría de sus historias se resolvían como si fueran ilusiones inacabadas y portentosas, siempre sospeché que eran mentiras, pero nunca imaginé que me llegaría a enterar de esa otra, la aventura verdadera, que una vez me narró por una mera casualidad, y que a pesar de ser la más descabellada, de estar contaminada del mismo anhelo fabulador, desde el principio supe que era cierta. Estábamos, como siempre, sentados a la barra del bar, cuando entró María, María la voz, María la bella, María la única, la más grande de todas las Marías. Sus enormes ojos negros iluminaron el restaurante entero.

El elevadorista vino hacia ella titubeante para recibir su abrigo y balbuceó alguna tontería admirando su atuendo: vestía una blusa transparente, azul oscuro con encajes color chedrón, bajo la cual se insinuaba su piel blanca: la falda era de tonalidades durazno, larga y abultada en las caderas, adornada con bieses de cortina; miraba agresivamente a su alrededor bajo la sombra de un sombrero monumental (de más o menos un metro de diámetro) con flores secas saliendo de todos lados; su belleza era espectacular, pero su elegancia desastrosa. Al verla, Chema dio un salto y se quedó paralizado en medio del salón. Parecía recién salido de la peluquería, con el rostro ansiosamente encendido por el deseo de causar una grata impresión. La de la famosa voz de barítono le dirigió una sonrisa helada mientras alborotaba su cabellera negra, y antes de irse del brazo de su acompañante (al que nadie, hasta ese momento, había prestado atención) se despidió de él con un gesto indiferente. Chema dejó espacio en su rostro a la presión de una risa estrepitosa y jadeante, y su mirada se arrugó en un gesto de puros nervios. "Ahora sí lo invito a que tomemos juntos esa cena tanto tiempo pospuesta", me dijo con una rara voz de ferrocarril saliendo de la Gare Saint Lazare. "Pídale al chef que me prepare la boullabaise siguiendo estas indicaciones, y después me alcanza allá arriba". Me entregó un chile que se sacó del bolsillo, y en una servilleta empezó a anotar algunas indicaciones precisas para la preparación de la boullabaise. Corpulento y rígido de espaldas, trataba de escribir con paciencia y buena letra, pero los pies que colgaban del banco lo traicionaban y se movían inquietos como badajos de campana a la hora del Angelus. "Mándeme una botella del mejor champagne de la cava, y pida que me den una mesa desde la que pueda observar, de lejos, a esa diosa".

Autor de una trilogía denominada "Cinemateca Nacional" –integrada por sus tres novelas "Dreamfield", "Por vivir en quinto patio" y "Quien sepa de amores"– y editor en México de la editorial Alfaguara, Sealtiel Alatriste ganó este año el Premio Planeta Mexicana con la novela que en estos días se distribuye y aquí se anticipa, "Verdad de amor", que como sus antecesoras es una original vuelta de tuerca sobre el mundo del cine: en este caso se trata de una historia de obsesión por María Félix.

Sería de madrugada cuando José María Sánchez, alias Lucifer, me narró su primer encuentro con María, la diva más prodigiosa que ha dado la cinematografía mexicana. Ya no quedaba nadie en Laperouse y yo había decidido beberme con él (por cortesía de la casa) la tercera botella de champagne. Afuera, por la ventana, veíamos el lento fluir del Sena que reflejaba las farolas del Palais de Justice. Así como antiguamente Proust mandaba traer a un cuarteto para que le interpretara música de Faure o Saint Saëns, así, esa noche, Chema mandó traer un trío de jazz de un bar cercano (estaba despilfarrando el poco dinero que había ganado en una traducción reciente para el consulado mexicano), y les pidió que interpretaran una y otra vez Nuages, esa melodía de Django Reinhardt cuya tonada se abre con un solo de saxofón que insinúa un París criollo, como traído de regreso de la lejana New Orleáns.

"No me lo va a creer, amigo mío", me dijo con la mirada turbia bebiendo a pequeños sorbos de su copa, "pero debo ser uno de los pocos privilegiados que han visto desnuda a María." Como siempre, me sonreí y le di unas palmadas en el brazo. El detuvo mi mano y con mucha seriedad me pidió que por favor le creyera. "No ha sido gracioso, el duende de María, que no ella, me ha perseguido toda la vida".



Todo había sucedido hacía unos doce años, cuando Chema y María estaban por cumplir los veinte; para más datos, durante el verano del treinta y cuatro, cuando él se trasladó a Guadalajara para probar fortuna como periodista y estudiar Letras en la Universidad del Estado. Ya fuera por uno de sus frecuentes líos de faldas, ya porque no aguantaba más las presiones constantes de su familia para que no abandonara su carrera de abogado y se dedicara a la literatura, su vida, había entrado en un período de zozobra del que quiso escapar fugándose de su natal Silao. Ya en Guadalajara se inscribió a la Universidad y rentó un departamento en la calle de Pedro Moreno, hacia el seiscientos más o menos, con la firme intención de olvidar su pasado pueblerino. Ahí tuvo de vecina a una mujer espigada, altiva, muy guapa, que con el tiempo sería una de las luminarias del cine nacional. Entonces, María de los Angeles, como efectivamente se llamaba, era una bella desconocida que había trastornado la apacible vida de los vecinos de la calle de Pedro Moreno. Si estaba casada o no, era cosa sin importancia, pues hacía vida marital con un interfecto (que para todos era un crápula) como si nada.

Dicen las malas lenguas que María había abandonado su pueblo, en la lejana Sonora, muy chica, que durante un tiempo anduvo por ahí a la caza de un buen partido, hasta que se fugó con ese tipo, algo mayorcito para ella, conocido simplemente como don Rosendo. Este don Rosendo fue la oveja negra de una de las mejores familias coahuilenses, que anduvo metido en cuanto negocio turbio le pusieron enfrente. Si cuando fue señorito pintiparado había dilapidado en juergas y mujeres la fortuna que le dejó su padre al morir, acabó (gracias a las amistades que le quedaron de ese tiempo de despilfarro) convertido en una suerte de extorsionador de mujeres o, si se quiere, en un disimulado tratante de blancas que surtía de jovencitas a los burdeles más elegantes del México de principios de los años treinta, lo que, con el tiempo, le ganaría el apelativo de "don".

Si la hubo, nadie ha podido precisar jamás la fecha de la boda entre estos dos chalados, y aunque la mayoría de sus biógrafos (los de María) han preferido escamotear este negro suceso y ubican el inicio de su vida sentimental a partir del matrimonio con el agente de ventas de Max Factor (conocido como el señor Alvarez a secas), unos cuantos dan noticia de este primer amor clandestino diciendo que es muy posible que las cosas hubieran sucedido por una mera casualidad; don Rosendo, que entre muchas cosas fue uno de los personajes más controvertidos de la Guadalajara de aquel tiempo, tenía fama de pederasta y buscaba muchachitas por todos lados; alguna vez, en un merendero de los muchos que rodean la Plaza de Tlaquepaque; se topó con una jovencita encantadora que lo fascinó con su porte y su voz de barítono, quizá desde ese primer instante el mentado don Rosendo vio en María la encarnación de su fortuna: esa especie de ninfa griega de cara tierna e inocente y cuerpo de Venus de Milo, le granjearía muchos favores de los aristócratas jaliscienses cuando se las ofreciera en una de las tantas casas de mala nota que regenteaba. Empezó a cortejarla con el único fin de embau-

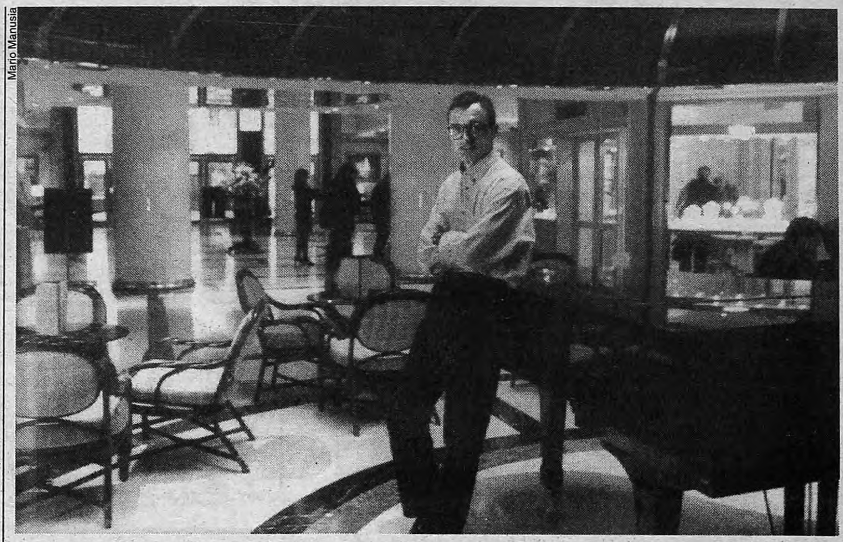
carla con las bondades de su negocio, pero pronto se convenció de que solamente casándose con ella, la canija ninfa accedería a dejarse guiar por sus locuras. Don Rosendo no paró en mientes y nada lo detuvo hasta que consiguió en matrimonio a aquel bombón de mujer.

Otros, sin embargo (con el mismo estilo mala lengua), cuentan la historia diferente; dicen que fue el mismo padre de María el que la llevó a la capital tapatía en calidad de mercancía, que la inscribió en la escuela del Sacre Coeur para que aprendiera a escribir con buena letra (creía que las mujeres con caligrafía clara y cuidada eran la locura de los hombres ricos), y que los domingos la llevaba al jardín del Carmen para que pescara novio. María conmocionó con su cara y meneito de cadera a cuanto macho se le puso enfrente y le declaró su amor, pero, pese a su éxito, todos esos amoríos terminaron mal, por celos o indiferencia, pues María no se conformaba con que nada más un hombre admirara su belleza; hombres como aquéllos, claro está, que no le llegaban ni a los talones, pues cuando le llegó la horma de su zapato y le vieron cara de billete de lotería, se rindió a los encantos del tal don Rosendo, y fue ella quien, sin pensarlo un rato, lo persiguió por toda Guadalajara hasta que lo obligó a fugarse con ella. La inversión que durante tantos años y con tanto sacrificio había hecho su padre, vino a terminar en nada.

Fuera la historia como fuera, en cualquiera de sus variantes, María se encontró con don Rosendo, dando pie a la leyenda de que él no sólo sería el primer hombre en su vida, sino el primero en querer comerciar con su cuerpo. Pero si ésta era la intención del canalla, algo falló en su estrategia, pues el maleante sucumbió a los encantos de la chiquilla y pasó de traficante de mujeres a inocente corderito; como para tantos villanos de la historia y la literatura, abandonar el mal fue su desgracia, y una desafortunada racha provocó que el comercio de ese primer amor –formal y delictivo, ilícito y clandestino– de María, fuera denunciado a la policía por algún influyente despechado (al que posiblemente le negó los favores de su flamante esposa), y con acta en mano y un pico de gendarmes rodeando su casa, un matón se llevó al señor mayorcito, conocido simplemente como don Rosendo, a pasar una temporada a la cárcel, dejando a María, apasionada y voluptuosa, con el diablo metido en el cuerpo; jovencita todavía, pero con los ardores de mujer madura que la acompañarían hasta el final de sus días.



Sealtiel Alatriste, ganador del Premio Planeta Mexicana con "Verdad de amor".



Mario Manusia

PEREZ-REVERTE, CORREDOR DE FONDO

Cultor del policial exquisito, al estilo de "El nombre de la rosa", de trama fuerte y citas cultas que no la obstaculizan, el español Arturo Pérez-Reverte pasó por Buenos Aires para presentar sus novelas.

EDUARDO GLEESON

"Una de tiros", definía la película vista en la tarde del sábado; "uno de *Bomba*" servía para identificar el libro que se estaba leyendo. Quienes tienen entre treinta y cuarenta y cinco años, los últimos que pudieron huir de la infancia, sobrevalorado paraíso y verdadero infierno, mediante métodos no exclusivamente televisivos, reconocerán las frases de inmediato. Entre las pésimas películas de vaqueros y las piruetas tarzanescas de Roy Rockwood, a veces se colaba, por fortuna, un Sergio Leone o un Rider Haggard, y no todas las historietas eran de Editorial Columba. Si había en casa biblioteca paterna o materna, las chances de formar el gusto se incrementaban mucho: Dumas y Dickens, Welles y Verne, Hugo y Galdós andaban por allí, se convertían en prodigiosas formas de eludir por un rato la crueldad de los compañeritos de colegio y la inquina del profesor de gimnasia.

El español Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) sabe que, para los felices poseedores de tales memorias, las lecturas infantiles se transforman con el tiempo en fetiches, vacunan para siempre contra el tifus de los malos vanguardismos y la peste de la experimentación. Tras un primer libro casi secreto, *El húsar* (1986), Pérez-Reverte publicó *El maestro de esgrima* (1988), una novela de estilo y ambiente galdosiano (transcurre en el Madrid del siglo pasado), *La tabla de Flandes* (1990) y *El club Dumas* (1993).

La tabla de Flandes, y sobre todo *El club Dumas*, dos policiales o falsos policiales repletos de referencias cultas, fueron un increíble éxito de ventas y catapultaron a Pérez-Reverte al primer plano de la literatura española. Su fórmula, que consiste en subordinar hasta el último e ínfimo detalle a la diosa trama –fórmula aprendida de niño, en la biblioteca familiar–, tendría que hacerle pensar a más de uno que los lectores existen, y sólo hace falta no aburrirlos. Con *La sombra del águila* (1993), publicada como folletín por entregas en el diario *El País*, Pérez-Reverte volvió al mundo de las guerras napoleónicas que había aparecido en su primera novela.

Los datos hasta ahora mencionados hacen pensar que este nuevo astro de la literatura española es erudito y libresco, y entrevistarlo no desmiente dicha imagen. Sin embargo, Pérez-Reverte trabajó durante años como corresponsal de guerra, transformó su propia vida en "una de tiros". Dicho mundo es el que muestra en *Territorio comanche*, su última y reciente obra. El martes pasado, poco después de charlar con **Primer Plano**, Pérez-Reverte se encaminó hacia el Instituto de Cooperación Iberoamericana, donde Martín Caparrós fue el encargado de presentar *El maestro de esgrima*, *La tabla de Flandes* y *El club Dumas*, las tres novelas del español que la editorial Alfaguara distribuyó en Argentina.

–La tabla de Flandes y El club Dumas *remiten, por sus latines y erudiciones varias, a algo que podemos llamar "el universo Eco". Supongo que le molesta que le pregunten por el impacto que tuvo sobre usted* El nombre de la rosa, *pero es inevitable...*

–Hay un terreno común. A Eco le gustan los mismos libros que a mí, le encantan Conan Doyle, la novela del siglo diecinueve, Borges, los juegos intertextuales. Cuando leí *El nombre de la rosa*, yo ya escribía, pero de pronto comprendí que no estaba solo. Eso hace que uno se sienta bien, a mí Eco me hizo sentirme menos solo. Cuando yo estaba en la universidad, llevar a Dumas bajo el brazo era exponerse a las burlas de los compañeros, había que leer a Sartre, a Camus, esas cosas. Le debo a Eco el haberme dado confianza, pero lo leí tardíamente, hará unos ocho años.

–*De todas formas, usted se ha anticipado a las críticas: en* El club Dumas *incluyó a Eco como personaje.*

–Claro, porque después de leer a Eco uno no puede ya plantearse el juego intertextual de la misma forma. Yo he aprendido cosas de Eco, muchísimas, ¿no? Creo que le debía ese pequeño homenaje.

–*Hábleme un poco de* Territorio comanche. *¿Es realmente su adiós al periodismo, fue pensado como tal?*

–No fue pensado así, pero me han dicho los amigos, y es cierto, que yo inconscientemente me estaba yendo. Es que cierra una etapa profesional como reportero, me despido de un oficio que a lo mejor no he dejado del todo, pero que ya no ejerceré de la misma manera. Ahora soy novelista, desde hace algunos años, y la vida de un novelista implica toda una serie de compromisos. Igual que antes la literatura era una especie de hobby, un complemento lateral o marginal de la profesión de reportero, ahora es al revés. Ahora no puedo dejar todo e irme a Ruanda cuatro semanas.

–*En sus novelas, la primacía de la trama es indudable, pero también resulta muy interesante cómo construye usted los personajes, sobre todo los personajes femeninos, digamos Julia en* La tabla de Flandes *o Adela de Otero en* El maestro de esgrima. *¿Podría hablar del procedimiento que usa para crear personajes?*

–Yo creo que el éxito de una novela, y esto lo he aprendido del cine, depende de los papeles secundarios. Curiosamente, los autores suelen descuidar a los personajes secundarios; es difícil encontrar hoy en una novela secundarios fuertes, bien trazados, que le den vida a la novela. Los personajes son un problema, y toda novela es una resolución de problemas. Yo para resolverlos recurro a ciertos trucos, o si se quiere herramientas nobles del oficio. A la hora de plantearme los secundarios surgen los personajes femeninos. Yo por el trabajo que he llevado tengo un concepto de la mujer distinto del corriente, yo he tenido muchas compañeras periodistas, y en mi vida estuve rodeado de mujeres con virtudes "masculinas", que en realidad no son tales: ya quisiéramos los hombres tener el valor, la dignidad, el coraje, la lealtad de muchas mujeres. En mis novelas me parece interesante desarrollar ese tipo de virtudes en los personajes femeninos, pero también lo hago por una cuestión utilitaria. Un personaje femenino fuerte le da un aliciente a la novela, detesto la comparsa que cuando el hombre es atacado coge la pistola y con dificultad mata por la espalda, casi por casualidad. Las mujeres que conozco, las de la vida real, no son así. Por eso mis mujeres no son acompañantes del héroe macho. Esa imagen débil, frágil, de la mujer no se corresponde con la realidad; en la realidad la mujer es más dura y sólida que el hombre.

–*Usted es un cultor de lo que, apelando a categorías burdas, se puede llamar "la novela larga"...*

–Yo soy corredor de fondo, no sprinter. Como escribo principalmente por mi propio placer, me siento más a gusto cuando llevo ya cien páginas y conozco a los personajes, cuando la cosa toma calor. Escribo novela larga porque me gusta leer novelas largas. Tardo mucho en construir los personajes, y los construyo en función de lo que van a hacer. Ni siquiera los nombres son arbitrarios. Es como en una corrida de toros, los peones y los banderilleros que apoyan al matador. En mis novelas los demás personajes apoyan al protagonista, permiten entenderlo. Por eso no los saco de la realidad, sino que son siempre inventados. Los elaboro en fichas aparte, y conozco mucho más de ellos de lo que el lector puede suponer. En una novela, lo casual es peligroso. El núcleo de la novela sí es espontáneo y casual, pero todo lo demás es oficio, trabajo, echarle horas.

–*El folletín decimonónico es una presencia importante en su obra. ¿Cómo le resultó escribir un verdadero folletín, cosa que hizo en* La sombra del águila?

–Hombre..., poder decir "Dumas y yo"... es muy agradable. Voy a repetir la experiencia este verano.

NUEVO LIBRO DE MAURICE BLANCHOT

UN PASO (no) MAS ALLA

Autor de las novelas "Tomás el oscuro" y "Aminadab" y de los ensayos "El espacio literario", "De Kafka a Kafka" y "Falsos pasos", alguna vez Maurice Blanchot fue acusado de pronazi y colaboracionista para luego ser leído y considerado como una revelación por Michel Foucault y Gilles Deleuze. Paidós publica la primera traducción al castellano de "Un paso (no) más allá", una curiosa reflexión sobre la escritura en la que se mezclan el narrador y ensayista, que aquí se anticipa.

MAURICE BLANCHOT

* Escribir no está destinado a dejar huellas sino a borrar, por medio de las huellas, todas las huellas; a desaparecer en el espacio fragmentario de la escritura, más definitivamente de lo que se desaparece en la tumba; o también a destruir, a destruir de forma invisible, sin el estrépito de la destrucción.

Escribir de acuerdo con lo fragmentario destruye de forma invisible la superficie y la profundidad, lo real y lo posible, el arriba y el abajo, lo manifiesto y lo oculto. No hay, entonces, un discurso oculto que un discurso evidente preservaría, ni siquiera una pluralidad abierta de significaciones a la espera de la lectura interpretativa. Escribir al nivel del susurro incesante es exponerse a la decisión de una carencia que no se marca más que con un exceso sin lugar que resulta imposible situar, imposible distribuir en el espacio de los pensamientos, de los discursos y de los libros. Responder a dicha exigencia de escritura no es sólo oponer una carencia a una carencia o jugar con el vacío a fin de lograr algún efecto privativo, tampoco es sólo mantener o indicar un espacio en blanco entre dos o más afirmaciones-enunciaciones, ¿pero, entonces? quizás es, ante todo, conducir un espacio de lenguaje al límite a partir del cual retorna la irregularidad de otro espacio hablante, no hablante, que lo borra o lo interrumpe y al que sólo nos podemos aproximar gracias a su alteridad marcada con el efecto de borrarse.

* Pienso en cuanto se pasa lista de los nombres en los campos (de concentración). Nombrar sustenta el juego mortal del habla. Lo arbitrario del nombre, el anonimato que lo precede o lo acompaña, la impersonalidad de la nominación estallan al modo de *algo terrible*, en esa situación en la que el lenguaje juega su papel mortífero. El nombre propio –un número– queda desapropiado por el poder mismo que lo designa y por el poder del lenguaje interminable. ¿Qué significa aquí el "nombre propio"? No ya el derecho de estar allí en persona sino, por el contrario, la espantosa obligación debido a la cual aquello que hubiera querido preservarse a título de desdicha privada es sacado en plena plaza pública, en medio del frío, del agotamiento del afuera y sin que nada pueda asegurar un refugio. El entredicho de poseer algo propio y de conservar algo que a uno le concierna es pronunciado con la proclamación del nombre o de lo que hace las veces de él. El pasar lista en los campos pone de manifiesto, ciertamente de un modo que no da lugar a ningún tapujo decente, el sentido de toda formalidad del estado civil (y de toda verificación de la identidad, la cual da lugar, en nuestras refinadas civilizaciones, a todas las violencias y privaciones de libertad policiales). El lenguaje no comunica sino que pone al desnudo y lo hace de acuerdo con la desnudez -el sacar afuera– que le es propia y que sólo se puede mitigar, es decir, pervertir, con ese rodeo que es el juego de dicho "afuera" siempre oblicuo, juego asimismo y, ante todo, del lenguaje sin derecho ni dirección, indirecto como por *juego*.

* El eterno retorno de lo mismo: lo mismo, es decir el mí mismo en la medida en que resume la regla de identidad, es decir, el mí presente. Pero la exigencia del retorno, al excluir del tiempo todo modo presente, no liberaba jamás un ahora en donde lo mismo volvería a lo mismo, al mí mismo.

* El eterno retorno de lo mismo: como si el retorno, irónicamente propuesto como ley de lo mismo, donde lo mismo sería soberano, no convirtiese necesariamente al tiempo en un juego infinito con dos entradas (dadas como una pero nunca unificadas): porvenir ya siempre pasado, pasado siempre aún por venir, de donde la tercera instancia, el instante de la presencia, al excluirse, excluiría toda posibilidad idéntica.

Según la ley del retorno, allí donde, entre pasado y porvenir, nada se conjuga ¿cómo saltar del uno al otro, cuando la regla no permite el tránsito, ni siquiera el de un salto? Se dice que el pasado sería lo mismo que el porvenir. Lo que daría, por consiguiente, una sola modalidad, o una doble modalidad que funcionaría de forma tal que la identidad, diferida, regularía la diferencia. Pero la exigencia del retorno sería que, *"bajo una falsa apariencia de presente"*, la ambigüedad pasado-porvenir separa de forma invisible el porvenir del pasado.

* *Sabían –según la ley del retorno– que sólo el nombre, el acontecimiento, la figura de la muerte otorgarían, en el momento de desaparecer en ella, un derecho de presencia. Por eso, se decían inmortales.*

* *La estancia era sombría, no es que fuera oscura: la luz era casi demasiado visible, no alumbrada.*

* *El habla sosegada, portadora del miedo.*



* Ya sea un pasado o un porvenir, sin que nada permita entre ambos el tránsito, de modo que la línea de demarcación los desmarcaría tanto más cuanto que ésta permanecería invisible: esperanza de un pasado, caducidad de un porvenir. Del tiempo sólo quedaría, entonces, esa línea que hay que franquear, ya siempre franqueada, infranqueable no obstante y, con respecto a "mí", no situable. La imposibilidad de situar dicha línea: quizás eso es lo único que denominaríamos el "presente".

* Escribir como cuestión de escribir, cuestión que sustenta la escritura que sustenta la cuestión, no te permite ya aquella relación con el ser -entendido, en primer lugar, como tradición, orden, certeza, verdad, toda forma de arraigo– que recibiste un día del pasado del mundo, ámbito que estabas llamado a regir a fin de fortalecer tu "Yo", aunque éste estaba como fisurado, desde el día en que el cielo se abrió a su vacío.

En vano trataré de representarme a aquel que yo no era y que, sin quererlo, empezaba a escribir, escribiendo (y entonces a sabiendas) de tal modo que el puro producto de no hacer nada se introducía en el mundo y en su mundo. Esto ocurría "por la noche". De día, estaban los actos del día, las frases cotidianas, la escritura cotidiana, algunas afirmaciones, valores, costumbres, nada de importancia y, no obstante, algo que era preciso confusamente denominar la vida. La certeza de que al escribir ponía precisamente entre paréntesis dicha certeza, incluso la certeza de sí mismo como sujeto de escribir, le condujo lenta pero inmediatamente a un espacio vacío cuyo vacío (el cero tachado, heráldico) no impedía en absoluto las vueltas y las revueltas de un recorrido muy largo.

* El pasado fue escrito, el porvenir será leído. Esto podría expresarse de la forma siguiente: lo que fue escrito en (el) pasado será leído en el porvenir, sin que ninguna relación de presencia pueda establecerse *entre* escritura y lectura.

* *"Es verdad, tengo miedo." –"Lo que dice usted con tanta tranquilidad." –"Sin embargo, decirlo no mitiga el miedo: al contrario, es la palabra la que, en adelante, me da miedo; haberla dicho ya no me permite decir otra cosa." –"Pero, yo también 'tengo miedo': a partir de esa palabra tan sosegada: como nadie, como si nadie tuviese miedo." –"De ahora en adelante todo el lenguaje es el que tiene miedo."*

* Todas las palabras son adultas. Sólo el espacio en donde resuenan, espacio infinitamente vacío como un jardín en el que, mucho después de haber desaparecido, seguiría escuchándose el alegre griterío de los niños, las acompaña hacia la muerte perpetua donde parecen nacer siempre.

* No escribir una sola línea (como Sócrates) no es, quizá, privilegiar el habla, sino escribir por defecto y de antemano, puesto que, en dicha abstención se prepara y se decide al espacio de escritura en el que ya se ejercita Platón.

BLANCHOT, EL INTENSO

El encuentro con el ensayista y novelista francés Maurice Blanchot, nacido en 1907, hace sospechar que pertenece, casi como uno de sus fundadores, a una época en que la vida era motivo de asombro. Una reflexión en *La literatura y el derecho a la muerte*, uno de sus ensayos más lúcidos y conmovedores, es demostrativa de este estado: "Un individuo que quiere escribir se ve detenido por una contradicción: para escribir se necesitan dotes de escritor. Más las dotes en sí no son nada. Mientras, no habiéndose sentado ante su mesa, no haya escrito una obra, el escritor no es escritor y no sabe si tiene capacidades para hacerlo. Sólo tiene dotes luego de haber escrito, pero las necesita para escribir".

Algo que es una paradoja (Blanchot es un merodeador casi morboso de lo paradójico) pero que va un paso más allá, apenas un paso. Porque lo paradójico no es en la obra de Blanchot un punto de regocijo ni la estación terminal de la angustia, sino la posibilidad misma del asombro, frente a esos aspectos de la existencia –la muerte, la diferencia sexual, el lenguaje, la escritura– que parecen no conducir a ninguna parte y que se resisten a ser pensados. Son éstos los lugares desde donde retoma Blanchot cada uno de sus libros, entre ellos este aquí novedoso *El paso (no) más allá*, publicado en francés en 1973 y cuyo título en español, pese a los esfuerzos y el ingenio del traductor, no logra recuperar la ambigüedad del original. *Pas* puede ser traducido como paso, pero también como negación y esa doble significación resume con notable síntesis ese movimiento que avanza y que parece estar detenido sin que se pueda verificar que ocurre ninguna de las dos cosas. La contradicción no es superable en Blanchot: es el estado mismo de la existencia y (si esta palabra perteneciera a su vocabulario) también el de la felicidad.

Este volumen, construido con fragmentos de desigual extensión y que no se pretenden aforísticos, debe mucho, y lo hace de manera explícita, a la idea de escritura de Nietzsche. También el tema del eterno retorno que sirve aquí para pensar y repensar los tópicos blanchotianos: la muerte, la diferencia entre escritura y habla, el problema del sentido, la percepción del tiempo, el fragmento como salida inevitable. A su vez, este libro que se presenta aparentemente como un ensayo, tiene momentos ficcionales que el autor escribe en bastardilla: diálogos, acotaciones, monólogos interiores, apuntes. Todo ocurre allí, en la supuesta frontera que divide las oposiciones: la vida y la muerte, el habla y la escritura, el fragmento y la totalidad, el ensayo y la ficción. Es en este sentido, en la postulación del límite presente e imposible a la vez, donde Blanchot recupera –postula– la dimensión del asombro permanente como modo de pensar y escribir, si se tratara, en verdad, de dos cosas diferentes. Asombro que se transmite a la lectura de sus textos en los cuales el fragmento no es una elección sino el único modo posible. Es esta la lección aprendida en Nietzsche: la totalidad es un fantasma abrumador, nuestra percepción y nuestro pensamiento están hechos de ese aparente desorden que sólo el fragmento puede aproximar.

Hay otra dimensión del asombro blanchotiano que reaparece en *El paso (no) más allá* y que es posible rastrear en sus otros ensayos, *El espacio literario, Falsos pasos* o *La escritura del desastre* y que habita también las páginas de sus novelas, *Tomás el oscuro* o *Aminadab* y que es esa especie de familiaridad con la muerte, que por momentos llega a asustar, sobre todo porque la muerte no es en Blanchot una excusa para detener la escritura, sino su motor. De ello nunca paró de hablar y de buscar su presencia en Rilke, en Kafka, en Mallarmé, pues "sin duda, nos preocupa morir. Pero, ¿por qué? Porque nosotros, los que morimos, abandonamos precisamente al mundo y a la muerte. Es la paradoja del momento final. La muerte trabaja con nosotros en el mundo".

De ese trabajo enamorado habla Blanchot en cada uno de sus libros como una forma asombrada de transmitir esa sabiduría que no viene de los años sino de una intensidad irrepetible.

M.M.



